

Géographie et cultures

54 | 2005
Le genre

Des lieux construits par le genre

Les équipements des musiques amplifiées

Yves Raibaud



Édition électronique
URL : http://journals.openedition.org/gc/11009
DOI : 10.4000/gc.11009
ISSN : 2267-6759

Éditeur
L'Harmattan

Édition imprimée
Date de publication : 1 juillet 2005
Pagination : 53-70
ISBN : 2-7475-9696-6
ISSN : 1165-0354

Référence électronique
Yves Raibaud, « Des lieux construits par le genre », *Géographie et cultures* [En ligne], 54 | 2005, mis en ligne le 31 juillet 2020, consulté le 15 décembre 2020. URL : http://journals.openedition.org/gc/11009 ; DOI : https://doi.org/10.4000/gc.11009

Des lieux construits par le genre

Les équipements des musiques amplifiées

Yves Raibaud

1 Rock, rap, reggae, techno, ces mots décrivent la réalité de pratiques culturelles partagées aujourd'hui par une partie de la population mondiale, en particulier les tranches d'âge les plus jeunes. Un peu partout en France sont apparus des équipements d'un nouveau type consacré à ces pratiques. Bien que le ministère de la Culture ait opté pour la dénomination de musiques actuelles, les réseaux constitués par les acteurs(trices) organisé(e)s de ces musiques ont le plus souvent choisi pour se définir le terme de musiques amplifiées, que le sociologue Marc Touché définit comme « ensemble de musiques et de pratiques sociales qui utilisent l'électricité et l'amplification sonore comme éléments majeurs, entre autres, des créations musicales et des modes de vie[1] ». La première rencontre entre les rockers et les élu(e)s portait en effet sur la revendication de locaux de répétition adaptés et sur la nécessité de permettre l'expression des « cultures-jeunes » dans des conditions d'insonorisation et de salubrité qui garantissent l'ordre public. Plus que l'improvisation musicale, le contretemps ou la *blue note,* c'est le volume sonore - et donc l'amplification - qui caractérise ces musiques dans leur prise en compte par les politiques locales, même si par la suite d'autres préoccupations (culture, santé, société) sont venues plaider pour la création de nouveaux équipements.

2 C'est à partir d'une recherche sur l'émergence des musiques amplifiées en Aquitaine et leur inscription dans les dynamiques territoriales[2] qu'est apparue en filigrane la question du genre. Ce n'était pas, loin de là, une hypothèse de départ. Certes il s'agissait de déconstruire un certain nombre d'idées reçues associant les musiques amplifiées aux jeunes des quartiers fragiles et de décrire l'émergence de nouvelles modes musicales dans un « temps long » de l'histoire des pratiques musicales amateurs. Cependant, même si nous étions informés qu'une majorité des musicien(ne)s des musiques amplifiées étaient de sexe masculin, il fut surprenant d'en découvrir la proportion. Dans les centres et écoles de musiques amplifiées où s'organisent ces pratiques musicales, entre apprentissage, répétitions et concerts, 90 % des usagers sont des garçons, phénomène qui se prolonge par une domination exclusivement masculine sur

l'ensemble du secteur : production musicale, direction des équipements et fédérations, réseaux transversaux qui les soutiennent dans les collectivités publiques et les services de l'État, industrie culturelle, relais locaux d'animateurs socioculturels... Est-ce à dire que ces pratiques sont portées par une *libido musicalis* typiquement masculine ? La même étude menée sur d'autres pratiques musicales amateurs (chorales, harmonies et *bandas,* écoles de musique...) montre (avec des variantes) une régularité de la mixité. L'observation des lieux de répétition des musiques amplifiées, la lecture des fanzines[3], l'étude des textes produits par les groupes confirme au contraire le caractère masculin de ces musiques et suggèrent également que cette tendance va de pair avec l'affirmation de la virilité. Autre découverte, cette caractéristique qu'on attribuerait rapidement aux rappeurs et aux punks des quartiers fragiles et qu'on expliquerait par leurs origines sociales ou ethniques (encore une idée reçue) semble largement partagée par des garçons bien intégrés des banlieues résidentielles.

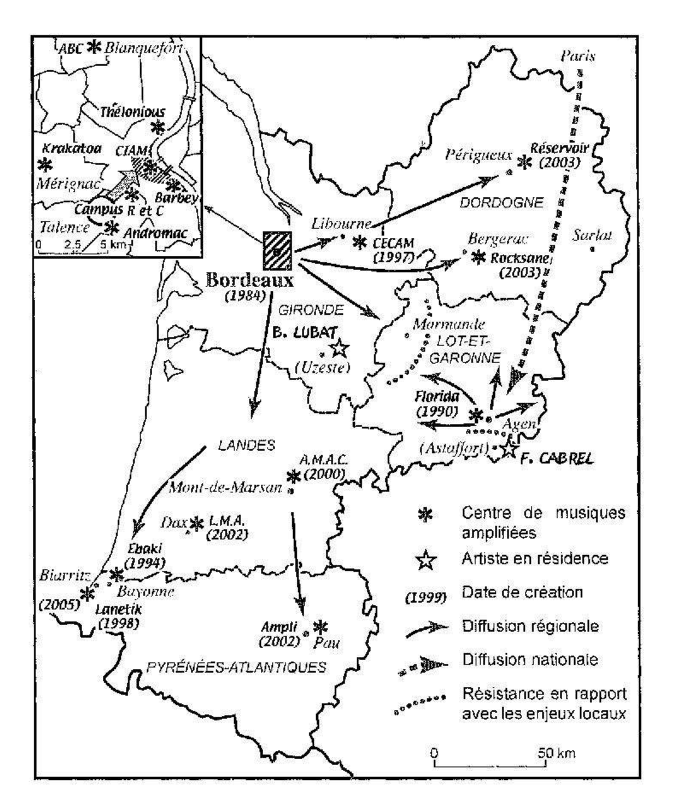
3 Dans la littérature scientifique produite sur le rock et les musiques amplifiées[4], on ne trouve aucun développement sur ce thème. Les responsables des centres et écoles de musiques amplifiées interrogés sur le sujet déplorent officiellement l'absence des filles, valorisent les exceptions (l'unique groupe féminin de la structure) et s'avouent dépassés par la question : a-t-elle seulement de l'importance ? Les filles n'ont-elles pas d'autres lieux d'expression, comme par exemple les salles de danse ? N'y a-t-il pas un effet de mode sur ce sujet ? L'impensé est patent, favorisé par l'usage d'une neutralité - la jeunesse, les jeunes des quartiers- qui gomme les inégalités de genre au profit des inégalités sociales et territoriales. Un premier niveau d'explication apparaît cependant derrière les arguments qui justifient l'utilité sociale de ces équipements : périphériques au système éducatif, ne participeraient-ils pas au rattrapage des garçons en difficulté scolaire ? Sont-ils une proposition culturelle apte à canaliser la violence masculine ? Offrent-ils des possibilités pour les garçons de développer des compétences qui leur permettent de mieux négocier leur entrée sur le marché de l'emploi ? Un deuxième niveau se révèle dès qu'on pose l'hypothèse de lieux masculins spécialisés : la description de ces lieux fermés et de ce qu'ils produisent suggère qu'ils sont un des endroits où se reconstitue la « maison-des-hommes » comme « lieu où se pratique une compétition permanente entre hommes, dont l'enjeu est la production et la consolidation de l'identité masculine et des privilèges qui lui sont attachés » (Welzer-Lang, 2004, p. 305). Cette fonction supposée qu'il convient d'analyser avec soin, quelle influence a-t-elle en dehors des lieux fermés que sont les lieux de répétition des musiques amplifiées ? Nous avons décrit et analysé dans de précédents travaux les missions territoriales des centres et écoles de musiques amplifiées, qu'on peut résumer par l'objectif qui leur est donné de rayonner sur les quartiers en développant des partenariats avec les dispositifs publics de la gestion urbaine et en créant de l'animation dans des lieux délaissés. Alors que l'école et certains systèmes d'animation périphériques à l'école jouent en plein en faveur de la promotion des filles, il se pourrait que ces dispositifs participent, de façon probablement non consciente, à la reconstitution de la domination masculine sur l'extérieur par la fabrication de nouveaux modes culturels de gestion des espaces publics[5]. Cette mise en scène des quartiers vue sous l'angle du genre n'est pas sans rapport avec les hiérarchies sociospatiales qui opposent généralement le centre et les périphéries, les banlieues résidentielles et les quartiers fragiles. L'image de machisme ou de virilité, impensée par les animateurs des cultures urbaines, est attribuée aux jeunes des quartiers comme une conséquence des origines ethniques ou de la culture religieuse qui leur sont prêtées.

Sous les aspects développés ci-dessus, les réseaux des musiques amplifiées ne risquent-ils pas d'apparaître, à contre-emploi, comme les instruments culturels de la reproduction des hiérarchies sociales et territoriales ?

L'Aquitaine et les musiques amplifiées

4 Si incontestablement les premières initiatives sont venues de la région parisienne, le monde du rock a généré rapidement à Bordeaux des leaders organisés qui ont su construire les entreprises correspondant aux besoins des musicien(ne)s amateur(trice)s des musiques amplifiées. L'apparition des centres et écoles de musiques amplifiées en Aquitaine est loin d'être subite ou anarchique. Le regroupement des universités et des étudiant(e)s sur le campus de Talence amène à partir des années 1970 une population jeune importante qui investit les quartiers délaissés du vieux Bordeaux à des fins festives et récréatives : bars musicaux associatifs, locaux et squats musicaux. Dans un deuxième temps, les équipements socioculturels naissants des périphéries accueillent les musicien(ne)s dans des conditions plus salubres et conformes à l'ordre public. Les musiques amplifiées s'installent ensuite dans des établissements spécifiques du centre-ville, avant de se diffuser vers les communes de la banlieue ouest (Mérignac, Talence, Blanquefort) (Figure 1). La vogue de ces lieux culturels se propage alors en Aquitaine à Agen, Marmande, Dax, Mont-de-Marsan, Pau, Bayonne, Hendaye, Périgueux, Bergerac, et vers le secteur rural (*Bus* rock Gironde, intercommunalités en Lot-et-Garonne). Le rôle de certaines catégories d'étudiant(e)s impliqué(e)s dans la mouvance rock bordelaise est important dans la diffusion du concept de musiques amplifiées et dans la préconisation de ces équipements pour leur ville d'origine, notamment pour ceux(celles) qui envisagent une professionnalisation dans ces secteurs. Le développement des centres et écoles de musiques amplifiées s'appuie à présent sur la rénovation du discours politique des élus des villes moyennes à la recherche de nouveaux projets. Cette évolution entraîne logiquement la constitution de réseaux professionnels sous l'impulsion de la direction régionale des affaires culturelles et indique *in fine* la normalisation des créations d'équipements dans le sens d'une équitable répartition territoriale. Organisés à présent autour de très actives associations régionales ou nationales[6], encouragés par les services culturels déconcentrés, les acteurs des musiques amplifiées ont pu alors jouer leur rôle de minorité active et se poser comme porte-parole d'une revendication auprès des politiques publiques accusées de ne pas assez faire pour aider l'expression légitime d'une partie de la population.

Figure 1 : Les musiques amplifiées. Lieux spécialisés et diffusion en Aquitaine.



5 Bien que récents, ces centres s'inscrivent déjà dans des configurations anciennes reflétant des hiérarchies de territoire. L'exemple de l'agglomération bordelaise est explicite : les musiques amplifiées situées au départ en centre-ville, se propagent vers les communes de la banlieue ouest qui complètent leur offre en équipements culturels et socioculturels. Mérignac, deuxième ville d'Aquitaine, renforce avec le *Krakatoa* son autonomie face à l'hégémonie bordelaise. L'implantation d'autres équipements équivalents dans les communes voisines reflète ce tropisme vers l'ouest qui, selon certains auteurs, inverse les équilibres du passé où s'affirmait la Gironde intérieure, et marque une extension de l'aire métropolitaine vers l'océan. Les communes de la rive droite, qui concentrent le plus grand nombre de quartiers fragiles, reproduisent ce déséquilibre par l'absence d'équipements, mais bénéficient des interventions des opérateurs locaux de diffusion qui « mettent en scène la banlieue » par une programmation esthétique inspirée des cultures urbaines des grandes métropoles mondiales (rap, hip-hop, musique jamaïcaine, techno). Bordeaux joue dans ce domaine son rôle de métropole régionale mais aussi départementale en propageant les musiques amplifiées par un *Bus-Rock,* lieu de répétition et d'enregistrement pour les groupes amateurs qui fait étape dans un grand nombre de petites villes et villages de Gironde.

Un impensé : la question du genre dans les musiques amplifiées

6 Si la dénonciation des inégalités entre hommes et femmes et/ou de la domination masculine (partant du postulat que le genre est construit, ou même qu'il n'est que construction) est à l'origine d'un courant fructueux de la recherche[7], les applications en sociologie des genres tendent à objectiver celles-ci sur des terrains délimités : le travail

(Kergoat, Laufer, Maruani), l'école (Baudelot et Establet, Duru-Bellat, Marry, Mosconi), la politique (Badinter, Mossuz-Lavau, Perrot), la famille et l'espace domestique (Delphy, Fraysse, Kaufmann, de Singly). Il apparaît à l'aune de ces lectures que le sujet des loisirs culturels des jeunes a été bien peu traité sous l'angle du genre. Certes les études sur les pratiques culturelles des Français(e)s indiquent la variable des sexes dans la présentation des résultats statistiques, par exemple pour les artistes amateur(e)s pratiquant régulièrement des loisirs artistiques (Donnat, 1996). Cependant ces chiffres sont présentés le plus souvent comme étant le reflet de l'évolution des modes de vie et tendent principalement à montrer les inégalités sociales et territoriales - et non de genre - dans l'accès à la culture et à justifier une intervention publique en termes d'équipements structurants, de législation ou d'encadrement humain. C'est ainsi que les leaders organisés des groupes de rock, en faisant valoir qu'ils représentent les « musiques préférées des jeunes », leur rôle de porte-parole des jeunes des quartiers fragiles et leur capacité à élargir les actions d'animation culturelle aux jeunes qui ne fréquentent pas les équipements culturels traditionnels, ont pu répondre partiellement aux conclusions de ces enquêtes, proposer des solutions et obtenir des réponses étonnamment consensuelles[8]. Aux questions « où sont les filles ? Que signifie leur absence de ces équipements spécialisés et de leur vocation à participer au progrès social ? Quelle place ont-elles dans ces nouveaux dispositifs ? », il faudra donc chercher d'autres réponses que celles qui sont données par les réseaux des musiques amplifiées, leurs relais institutionnels ou même les observatoires et la recherche universitaire.

7 La question du genre s'impose pourtant dès qu'on commence l'investigation des centres et écoles de musiques amplifiées[9]. Le premier indicateur est le taux d'adhésion et de fréquentation qui indique une proportion de 91 % de garçons pour 9 % de filles. Cette dissymétrie s'accentue encore si l'on considère séparément les fonctions « cours de musique » et les fonctions « salle de répétition, studio d'enregistrement, concert ». Par exemple, à *Rock et chanson* (Talence), association adhérente du RAMA, parmi les 368 utilisateur(trice)s, 87 % sont des garçons et 13 % des filles, majoritairement inscrites dans les cours de musique. La participation des filles peut s'inscrire sur deux axes : le premier est celui du choix d'un instrument plus ou moins « féminin » (d'abord le chant, puis la guitare, puis la basse et la batterie), le second conduit les filles sur des activités d'apprentissage (62 % des filles) plus que sur des activités de création en groupe (36 %) allant jusqu'à la production artistique (2 %). Si l'on retranche l'unique groupe féminin (fortement valorisé par le directeur du centre), le taux de mixité de l'activité « répétition en groupe » descend à 4 % de filles, toutes chanteuses ou choristes.

8 Le deuxième indicateur est la position des hommes dans les organigrammes : sur les 17 structures adhérentes au RAMA, celles qui ont une direction permanente à plein-temps (11) sont dirigées par des hommes. 15 associations gestionnaires sur 17 sont présidées par des hommes. 89 % du personnel permanent est de sexe masculin. La place des femmes dans les organigrammes recoupe les fonctions professionnelles de secrétariat, de comptabilité, de communication, d'enseignement et d'entretien ménager et pour les conseils d'administration dans les fonctions de secrétariat ou de membres sans attribution. Les femmes enseignantes sont toutes professeures de chant et de formation musicale (ex-solfège). Ainsi, à la *Rock-School Barbey* (Bordeaux), une des plus importantes structures du RAMA, le conseil d'administration est composé de 11 hommes et 2 femmes et l'équipe professionnelle compte 32 hommes et seulement 7 femmes.

9 Le troisième indicateur est l'impensé qui caractérise cette situation. Ainsi ne trouve-t-on aucune trace d'une appréhension de la variable genre dans les rapports d'activité et les dossiers de presse des centres et écoles de musiques amplifiées : elle est tout simplement oubliée et l'ensemble de la rédaction des documents est faite au masculin.

10 Participants, musiciens, professionnels, directeurs sont déclinés au masculin / neutre. Les groupes sont constitués pour être homogènes par âge, niveau et profil, mais pas pour être mixtes. Les actions menées vers l'extérieur le sont en direction des « lycéens », des « détenus » et des « jeunes musiciens » du milieu rural. On pourrait objecter que dans le langage usuel le masculin englobe l'ensemble des deux sexes : en réalité il s'agit bien des lycéens et non des lycéennes, des détenus et non des détenues, des jeunes musiciens et non des jeunes musiciennes. Les réseaux mobilisés sont « monosexués » : les porteurs de projet sont aidés par des animateurs de radio, des entrepreneurs, des acteurs culturels. Seule exception, la déclinaison « les chanteur(euse)s » indique que dans ce cas il y a bien reconnaissance des deux sexes et pour cause, puisque la majorité des élèves de chant sont des filles et qu'elles sont prises en charge par des enseignantes.

11 Les musiques amplifiées ne se définissent pas comme un phénomène masculin, pas plus qu'elles ne sont vraiment contestées aux garçons par les filles qui s'y intéressent en tant que public ou amatrices. La présence de filles dans les centres et écoles de musiques amplifiées ne semble pas menacer les hommes dans ce secteur, elle est même généralement signalée comme un phénomène nouveau et à encourager : « C'est vrai, elles sont minoritaires, mais elles sont de plus en plus nombreuses à s'inscrire » dit Hervé B., un responsable de *Rock et chanson,* contre toute réalité statistique. La question des genres peut même agacer : « Les filles sont bien accueillies, mais on ne peut pas les obliger à venir » déclare Ludovic T., musicien et étudiant en géographie, devenu coordinateur du RAMA. L'accusation de sexisme est perçue, on s'en défend sur le mode du libre choix et des inclinations naturelles à pratiquer un loisir plus qu'un autre. Elle peut même apparaître venant d'un chercheur homme comme une agression déloyale ou intéressée, venant d'un musicien comme une trahison (Godelier, 1988). Quel profit imagine-t-on que les garçons tirent de ces pratiques musicales ? Quels intérêts cachés y aurait-il à la promotion de ces nouvelles initiatives culturelles ?

Mixité scolaire et ségrégation éducative

12 Si l'on considère qu'un des principaux espaces de socialisation des jeunes est l'école, il faut rappeler que cet espace est maintenant, en France, totalement mixte. Sous le titre provocateur « Allez les garçons ! »[10] Le *Monde de l'éducation* de janvier 2003 prend le pari qu'il y a « urgence à sauver les garçons » dans un contexte où le système scolaire enregistre une montée régulière des résultats scolaires des filles au détriment des garçons. Ce titre à l'emporte-pièce est cependant précisé par plusieurs chercheur(e)s en sciences sociales ou sciences de l'éducation. La première, Nicole Mosconi, souligne la différenciation de traitement faite par les enseignants et le système d'enseignement entre garçons et filles, celles-ci étant généralement interrogées pour rappeler les savoirs de la leçon précédente, ceux-là dans les opérations cognitives et la production de savoirs. D'autres expériences montrent l'évaluation différenciée de copies selon les sexes, valorisant la plus grande attente de performance qu'on attend d'un garçon que d'une fille. D'autres encore mettent en évidence la discrimination faite entre garçons et

filles lors de l'orientation scolaire, etc. Cette constatation recoupe l'effet massif de la ségrégation des sexes dans l'orientation scolaire qui se traduit par un retour de la non-mixité dans certains établissements. Le lycée professionnel des Grands-Bois, à Hayange (Moselle), est cité comme exemple : 600 garçons et 24 filles pour un enseignement professionnel orienté vers le « génie mécanique, productique, génie électrotechnique ».

13 La mixité / non-mixité des établissements scolaires se reflète dans l'espace des loisirs et en particulier dans les musiques amplifiées. Celles-ci reposent en effet sur deux constantes qui déterminent des savoir-faire et des compétences. La première est de l'ordre de la créativité, puisqu'une des caractéristiques des musiques amplifiées est que les « reprises » sont l'exception et la création la règle. La seconde est technologique. La production des musiques amplifiées suppose un goût et une certaine aisance dans le maniement d'un outillage complexe : amplificateurs, sonorisation, programmation informatique, montage et démontage de scènes, de batteries, de micros. Comment ne pas retrouver dans ce mode de fonctionnement les systèmes de différenciation dont sont l'objet garçons et filles aussi bien dans leur environnement familial que dans le milieu scolaire ? Les musiques amplifiées, nouvelle technologie de production de la musique, semblent de prime abord refléter les tendances qui séparent ou opposent des modes de vie féminin ou masculin. Serait-ce une constante des pratiques musicales amateurs ? Non : les filles sont légèrement majoritaires dans les écoles de musique (Augustin, 2000) ; les orchestres de *bandas* du Sud-Ouest aquitain[11], à l'origine composés d'hommes, tendent à se rajeunir et à se féminiser ; ils comportaient lors de l'étude effectuée en 2000, 30 % de filles *(id.)*. Cette comparaison introduit la question suivante : les musiques amplifiées, reflet d'une société qui admet une ségrégation des sexes dans l'espace des loisirs, ne renforcent-elles pas cette dimension en servant de lieu où se construisent des compétences masculines ?

14 Les carrières des créateurs des centres et écoles de musiques amplifiées nous montrent l'inventivité d'une nouvelle génération d'entrepreneurs et la création progressive de leur emploi jusqu'à la structuration économique de leurs associations et des réseaux qui les supportent (Raibaud, 2005). Aucun des créateurs des structures du RAMA n'a été nommé à ce poste, aucun n'a de qualification spécialisée dans son domaine. « L'autodidaxie », la débrouille, le culot sont les maîtres mots de l'aventure. Les salaires sont inexistants au départ et se matérialisent après des années de bénévolat par des emplois aidés. La création des emplois dans la précarité s'accompagne d'une grande polyvalence des fonctions : on est musicien, technicien, organisateur de spectacles, colleur d'affiches, chauffeur, électricien, déménageur de scène et de sono, puis on apprend à réaliser des maquettes, à monter des dossiers, à créer des sites internet... Ce parcours des anciens est raconté aux plus jeunes. À ceux qui réclament des moyens, l'aîné rappelle « qu'il en a bavé » avant d'arriver là, qu'autrefois les groupes répétaient dans des caves, qu'il est nécessaire d'apprendre sur le terrain, de prendre des risques. Les rôles et les jeux de pouvoir liés à la scène rock ouvrent les clés de la compréhension du monde des adultes et permettent au jeune musicien d'accumuler des compétences. L'hypothèse que « l'artiste voisine avec une incarnation possible du futur avec la figure du professionnel inventif, mobile, indocile aux hiérarchies, intrinsèquement motivé, pris dans une économie de l'incertain, [...] exposé aux risques de concurrence individuelle... » (Menger, 2002, 4e de couverture) peut s'appliquer à ces trajectoires masculines. La modernité de « l'artiste en travailleur » s'exprime sur le mode de la flexibilité, du contrat à durée déterminée, de la « cité par projet » (Boltanski et

Chiappello, 1999) et décrit un espace pionnier d'aventure entrepreneuriale favorable aux hommes, leur permettant une transition facilitée vers tous les domaines professionnels qui privilégient mobilité, créativité et technique.

Échec scolaire et violence masculine

15 L'échec scolaire est vécu de façon dissymétrique par les garçons et les filles. « Dans tous les pays [d'Europe] les représentants du sexe masculin sont plus susceptibles que les représentants du sexe féminin d'appartenir à la catégorie des élèves faibles » *(Le Monde de l'éducation,* janvier 2003). L'échec scolaire met à mal la cohabitation des deux sexes et peut être à l'origine d'une frustration des garçons, les amenant à des formes exacerbées de virilité.

> « Les garçons les plus jeunes qui ont un mauvais cursus scolaire et ne reçoivent pas là de gratification doivent chercher d'autres stratégies de déviation et de contrôle de leurs pulsions sexuelles » *(id.).*
> « La société accepte [...] que l'identité du garçon passe par divers canaux (alors que la jeune fille dispose principalement de la réussite scolaire) [NdA]. Il peut être un cancre et reconnu par ses pairs comme personnalité bien affirmée » *(id.).*

16 La violence des jeunes et des quartiers fragiles, souvent associée à la violence à l'école (Debarbieux, 1990) est vue sous le prisme de la violence masculine : le délinquant est le plus souvent montré sous les traits d'un jeune garçon et les solutions apportées, lorsqu'elles ne sont pas coercitives, reviennent à créer des espaces de loisirs et d'expression, encadrés par des animateurs pour les jeunes garçons.

17 La légende *d'Afrika Bambara,* fondateur de la philosophie *hip-hop,* est racontée aux jeunes garçons des ateliers musique et danse. Elle illustre la capacité des cultures urbaines à dériver la violence vers des formes d'autocontrôle des groupes primaires. La programmation culturelle de « Musiques de nuit » - autre opérateur culturel membre du RAMA -propose aux jeunes des quartiers fragiles de la rive droite de Bordeaux le spectacle de troupes d'enfants des rues encadrés par des éducateurs brésiliens *(Moleque de Rua)* ou sud-africains *(Afrika Cultural Center).* Les « graffeurs » de *La Force Alphahétik* proposent de « transformer l'énergie des jeunes en expression positive, en écrivant ce qu'on ne peut pas dire ». Les rappeurs de NTM[12] et IAM encadrent des ateliers d'écriture. Le constat que la violence masculine est judicieusement canalisée dans ces espaces d'expression repose sur la croyance dans son caractère « naturel et inévitable » dont Élisabeth Badinter nous propose une lecture contradictoire dans son livre *Fausse route* (Badinter, 2003)[13]. L'ensemble du système éducatif et socioculturel qui soutient les musiques amplifiées ne semble pas pour l'instant concerné par ce point de vue, ni par celui qui propose que les rapports homme / femme soient l'objet d'une violence symbolique constamment reconstruite et légitimée par un discours dominant fondé sur le mythe de la fonctionnalité des sexes et de leur hiérarchie dans l'organisation sociale (Bourdieu, 1999). Cette domination symbolique, « paradoxe de la *doxa* », est presque invisible, car sans cesse incorporée et productrice d'un *habitus* qui rend difficile toute modification de l'ordre social[14]. Les centres et écoles de musiques amplifiées seraient-ils un des lieux de reconstitution de la domination masculine, menacée par les progrès de l'émancipation féminine ? Les jeunes garçons, mis en infériorité par les succès scolaires des filles, bénéficieraient ainsi de l'aide générale de l'environnement social - il faut sauver les garçons, il faut canaliser de façon positive leur violence primordiale - en obtenant des lieux d'expression réservés et les moyens qui les soutiennent.

18 La MJC (Maison des jeunes et de la culture) de Blanquefort a créé en 1995 un lieu de répétition des musiques amplifiées basé sur l'autogestion et la responsabilité de tous dans un bunker datant de la Seconde Guerre mondiale. Les 20 groupes musicaux qui y répètent sont composés à 92 % de garçons. Ce *Blockhaus,* avec ses murs gris et la symbolique militaire qui l'entoure, est peu fréquenté par les musiciennes, peut-être parce que « le monde sexué tend à faire dépérir l'inclination à accomplir des actes qui ne sont pas attendus des femmes, sans même être refusés (et que) ces représentations sont inscrites dans l'environnement familier, par exemple sous la forme de l'opposition entre l'univers masculin et les mondes privés féminins » (Bourdieu, 1998, p. 30). Le lieu de répétition, entretenu de façon sommaire, est donc occupé et « autogéré » par des groupes masculins. Sur le plan de l'esthétique musicale, l'élaboration de compositions personnelles, paroles et musique, est la règle. Les musiciens de Blanquefort sont influencés par les styles *ska,* punk et *hardcore.* Ils reconnaissent dans la dénomination rock dur les mouvements esthétiques qui expriment la violence par une amplification maximum, des rythmiques lourdes et puissantes, des sons saturés, des basses très présentes. La proposition inverse de rock dur renvoie quant à elle à une ambiance plus festive, avec des styles métissés qui se basent sur un traitement de la mélodie, des rythmes entraînants et dansants, un son clair et construit[15]. Cette polarité des styles sur l'axe de la dureté est combinée avec l'axe de l'engagement déclaré pour des idées et des valeurs[16] probablement influencées par une tradition rock contemporaine de la contestation étudiante de mai 1968 et proches de la culture professionnelle des éducateur(trice)s et animateur(trice)s socioculturel(le)s (Mignon, 1991). Le principe d'égalité est nettement ressenti dans l'expression des jeunes. La solidarité entre les groupes est particulièrement active dans leur participation à la réalisation de concerts ou de manifestations communes, mais aussi dans la gestion collective du local, pour laquelle l'animateur de la MJC en appelle à « une participation citoyenne ». Ce noyau de valeurs est renforcé par la connaissance implicite qu'il existe des limites à l'expression. La rage des groupes *hardcore* ou *black-métal* s'arrête aux limites du propos raciste ou antisémite. L'intériorisation des groupes rock s'arrête aux portes de l'autolyse et évite la référence aux substances qui apaisent, excitent ou font planer. À l'inverse, la fraternité s'exprime par un esprit de « communion festive », encouragée par les animateurs qui peuvent tolérer le partage de l'alcool, la « pit », la « tise », présents dans l'imaginaire créatif des groupes. La construction de discours et de valeurs s'opère en distinguant les bonnes productions des moins bonnes. Les bonnes productions sont encouragées par l'attribution de créneaux horaires de répétition, le prêt de la salle de concert, l'attribution d'un minibus avec chauffeur à l'occasion d'une tournée. Ces récompenses ont parfois besoin d'être légitimées par l'épreuve que représente le tremplin rock, ici à Blanquefort ou dans les réseaux amis des centres et écoles de musiques amplifiées. Si l'on peut observer que la coproduction bride une créativité qui serait trop agressive ou nihiliste, elle ne freine nullement l'humour graveleux, l'injure sexuelle ou l'homophobie. La femme ou le « pédé » sont souvent pris pour cible, notamment lorsqu'il s'agit de critiquer la politique ou les inégalités. Les textes peuvent alors jusqu'à exprimer la violence sexuelle ou le sadisme, particulièrement lorsque la femme est dans une position de pouvoir (texte « Christine Boulin ») ou de richesse (texte « Mamie en string »). L'image de l'homme supérieur est différente : il s'agit du « facho », un tyran haut placé auquel on voue une haine sans limites. À la question « qu'est-ce qui est bien dans le fonctionnement du *Blockhaus ?* », on trouve la réponse « Y a pas de filles ». À la question « Qu'est-ce qui ne va pas dans le fonctionnement du

Blockhaus » on trouve la réponse « ça manque de 'meufs' ». Les références au sexe et au phallus sont omniprésentes sur les murs du lieu de répétition, dans les fanzines (à la rubrique « blagues »), dans les textes, le plus souvent en anglais, dans les noms des groupes (*Clédrüth, les Touffes chrétiennes, les fils de Teupuh...*) inspirés il est vrai d'une mythologie portée de longue date par le rock et le rap. Une étude plus approfondie des modes de vie de la communauté du *Blockhaus* (comme d'autres lieux de répétitions des musiques amplifiées) permettrait de vérifier l'hypothèse qu'elle est constituée comme une « maison-des-hommes », c'est-à-dire comme « un espace monosexué dont l'enjeu est la production et la consolidation de l'identité masculine [et] qui tire une part de son efficacité de l'occultation des pratiques qui y ont cours » (Welzer-Lang, 2004, p. 305).

Cultures urbaines et territoires

19 La diffusion des cultures urbaines mondiales par les médias stigmatise fortement l'espace des banlieues dans un contexte de métropolisation et de hiérarchisation des territoires urbains. L'action culturelle menée dans les quartiers par les réseaux des musiques amplifiées vient apporter un surplus d'identification aux quartiers fragiles en les mettant en contact avec des artistes représentant l'expression culturelle des ghettos des grandes mégapoles. Les quartiers, porteurs des signes et attributs de cet imaginaire hip-hop, sont reflétés comme tels par les médias qui couvrent ces manifestations culturelles : immeubles et grillages, population masculine « de couleur », garçons vêtus de vêtements amples, casquettes de base-ball et baskets, musiciens rap... Le public est invité régulièrement à « souffrir à distance » pour ses banlieues, à assister sans jugement au spectacle d'un monde chaotique. Le spectacle fait office de catharsis en montrant de façon symbolique l'absurdité de la violence urbaine mais sa beauté, en rapport avec les critères esthétiques dominants, permet d'assimiler les contradictions sociales qui s'en dégagent. La culture des quartiers est ainsi consommée par tous, sans distinction. Semblant venir de la rue, elle est maintenant produite dans des équipements spécialisés des territoires sociospatiaux dominants. Récente, il lui est pour l'instant nécessaire d'être authentifiée par le parcours des artistes qui la produisent et illustrée par le décor des cités et des grands ensembles dont la connotation « violences urbaines » est quotidiennement rappelée par les médias. Les difficultés économiques et le chômage aggravent la relégation des garçons des quartiers et accentuent leur position difficile face aux images masculines de la réussite (Coutras, 2003). Dans ces conditions, les quartiers fragiles apparaissent comme un lieu favorable pour que s'épanouissent les références à de nouvelles cultures agissant comme compensation. Le quartier devient le lieu symbolique de la re-production des attitudes viriles.

> « Certains espaces des quartiers [...] ne sont plus des espaces publics. Ils fonctionnent comme des excroissances des espaces privés où les hommes dominants peuvent imposer leur loi. » (Welzer-Lang, 2004, p. 330).

20 On peut légitimement se demander si les cultures urbaines et les aménagements qui leur sont consacrés sont de nature à corriger cette domination masculine sur l'espace public. Quels que soient les côtés positifs des actions menées dans ce cadre, on ne peut pas ignorer les conséquences de la promotion de cultures masculines comme modèle de gestion de la ville, surtout si l'on pose l'hypothèse que la diffusion du modèle participe à la ré-assurance des garçons usagers des équipements des musiques amplifiées et à l'affirmation de leur identité sur tous les espaces publics.

... et leurs possibles évolutions

21 L'histoire a montré que le principe d'égalité des sexes, dès qu'il a été inscrit dans la loi et mis en œuvre par les institutions, a été utilisé avec profit par les filles pour leur promotion personnelle (Laufer, Marry et Maruani, 2001). Trois indicateurs peuvent faire espérer des changements sensibles dans les musiques amplifiées. Le premier est révélé par des entretiens menés sur Blanquefort auprès des jeunes filles pratiquant les musiques amplifiées. Ils montrent d'une part la grande envie qu'ont les filles de jouer avec les garçons[17] et d'autre part, le rôle de certains parents dans le fait d'encourager ces pratiques. Le deuxième est le phénomène de rencontre entre les esthétiques, dont l'exemple est donné par la danse hip-hop : la carence d'hommes danseurs est telle que les chorégraphes contemporains ont littéralement kidnappé les garçons issus de la *breakdance* ou de la danse africaine pour leurs créations, y trouvant un ressourcement de leur inspiration et une authenticité basée sur la mixité sociale et de genre. Cette évolution de la *breakdance* ne va pas sans réaction (par exemple, pour certains danseurs masculins, la volonté de retour aux sources originelles de la danse de rue fondée sur le *battle* et la violence des épreuves que le danseur fait subir à son corps), mais elle est largement compensée par l'attrait que la danse hip-hop a pour les filles qui cherchent à moderniser leurs pratiques. Le troisième indicateur, pris en dehors des cultures urbaines dans leur acception la plus large est la capacité qu'ont eue les harmonies du Sud-Ouest aquitain (les *bandas)* de se transformer en quelques décennies d'orchestres masculins en orchestres mixtes : on ne voit pas pourquoi les musiques amplifiées ne suivraient pas la même évolution. Ces indicateurs d'une évolution possible se heurtent à quelques inconnues : quelle autonomie les travailleur(euse)s sociaux(ales) et les animateur(trice)s ont-il(elle)s dans la variation de cultures professionnelles historiquement fondées sur la prééminence des rapports de classe et des hiérarchies territoriales (et non des rapports de genre) dans les processus d'inégalité ? Les articles et débats qui ont suivi la parution de l'ouvrage *Territoires musicaux en région, l'émergence des musiques amplifiées en Aquitaine* (Raibaud, 2005) ont montré que les responsables des équipements et leurs usager(e)s ne pouvaient pas penser leurs équipements autrement que comme neutres : outre leur contestation des chiffres et des faits annoncés (au prétexte de la date de l'enquête), ils(elles) mettent en avant le nombre des adhérent(e)s (incluant le public féminin des concerts) dans le souci de justifier la mixité des équipements. Plus subtilement, le coordinateur du RAMA, tout en répétant qu'il n'y avait jamais eu aucune barrière à l'entrée des filles dans ces équipements, énonçait le risque d'une « discrimination positive » et de ses effets pervers, au cas où les financeurs publics auraient pris en compte cet aspect de l'inégalité de l'accès aux équipements des musiques amplifiées. Peut-être suffit-il au contraire d'énoncer le fait que ces équipements ne sont pas neutres pour qu'ils changent ? Les réseaux de musiques amplifiées ont constamment montré leur dynamisme et leur créativité. Sauf à les soupçonner d'être les artisans conscients d'un nouveau mode de domination masculine, nous les pensons capables d'élucider la plupart de ces enjeux et suffisamment inventifs pour les intégrer dans des actions positives.

BIBLIOGRAPHIE

AUGUSTIN, J.·P. et J. ION, 1993, *Des loisirs et des jeunes,* Paris. Éditions ouvrières.

AUGUSTIN, J.-P., A. LEFEBVRE *et alii,* 2004, *Perspectives territoriales pour la culture,* Pessac, MSHA.

BADINTER, E., 2003, *Fausse route,* Paris, Odile Jacob.

BAUDELOT, C. et R. ESTABLET, 1991, *Allez les filles !,* Paris, Seuil.

BOLTANSKI, L. et E. CHIAPPELLO, 1999, *Le nouvel esprit du capitalisme,* Paris, Gallimard.

BOURDIEU, P.,1998, *La domination masculine,* Paris, Seuil.

COULANGEAU, P. et H. RAVET. 2003, « La division sexuelle du travail chez les musiciens français », *Sociologie du travail, vol.* XLV, no 3, Paris.

COUTRAS, J., 2003, *Les peurs urbaines et l'autre sexe,* Paris, L'Harmattan.

DONNAT, 0.,1996, *Les amateurs,* Paris, DEP ministère de la Culture.

DUBET. F. et D. LAPEYRONNIE, 1992, *Les quartiers d'exil,* Paris. Seuil.

DURU-BELLAT, M., 1990, *L'école des filles. Quelle formation pour quels rôles sociaux ?,* Paris, L'Harmattan.

DEBARBIEUX, E., 1990, *La violence dans la classe,* Paris, ESF.

GODELIER. M.. 1988, « Trahir le secret des hommes », *Le genre humain,* no 17, p. 243·265.

LAUFER, J., C. MARAY, M. MARUANI, *et a/ii,* 2001, *Masculin-féminin, questions pour les sciences de l'homme,* Paris. PUF.

MENGER. P.M., 2002, *Portrait de l'artiste en travailleur,* Paris, Le Seuil.

MIGNON, P. et A. HENNION (dir.). 1991, *Le rock. De l'histoire au mythe,* Paris, Anthropos.

MOSCONI, N., 1994. *Femmes et savoir. La société, l'école et la division sexuelle des savoirs,* Paris, L'Harmattan.

RAIBAUD, Y., 2001, « Musiques amplifiées : de nouveaux équipements pour les jeunes », *Agora,* no 25, Paris, L'Harmattan, p. 24·55.

RAIBAUD. Y., 2005, *Territoires musicaux en région. L'émergence des musiques amplifiées en Aquitaine,* Pessac, MSHA.

RAVET H. et P. COULANGEAU, 2003, « La division sexuelle du travail chez les musiciens français », *Sociologie du travail, vol.* XLV, no 3, p. 361-384.

SAURAT, A., 2003, *Le rock est·il encore rebelle ?,* Mémoire de DUT sous la direction de Yves Raibaud.

SINGLY, (de) F., 1993, « Les habits neufs de la domination masculine », *Esprit,* no 11, p. 54-64.

TOUCHÉ, M., 1994, *Connaissance de l'environnement sonore urbain, l'exemple des lieux de répétitions,* Paris, CRIV-CNRS, ministère de l'Environnement.

WELZER·LANG, D., 2004, *Les hommes aussi changent,* Paris, Payot.

NOTES

1. Marc Touché, *Journal du Florida,* mars 1993, p. 3.

2. Jean-Pierre Augustin (dir.), 2000, *Les territoires de l'art vivant,* Maison des sciences de l'homme d'Aquitaine, en réponse à un appel d'offres de la DEP du ministère de la Culture. Une partie de l'étude portait sur les pratiques musicales amateurs en Aquitaine et en particulier sur le RAMA, Réseau aquitain des musiques amplifiées.

3. Petits journaux autoproduits, en particulier par les musiciens rock.

4. Hugues Bazin, 1993 ; David Buxton, 1985 ; Patrick Mignon ; 1991 ; Pierre Mayol, 1997 ; Philippe Teillet, 1992 ; Marc Touché, 1994 ; Paul Yonnet, 1983...

5. En tien avec les autres "cultures urbaines" *hip-hop* et sportives (skate, roller, vélos acrobatiques BMX...).

6. Par exemple, la Fédurock, Fédération nationale des musiques amplifiées, dont le secrétaire général n'est autre que Patrick Berthelot, fondateur et ancien directeur du *Florida* d'Agen.

7. Daniel Welzer-Lang (2004) répartit les recherches les plus récentes entre celles qui sont issues des courants féministes (Matthieu, Delphy, Guillaumin, Badinter) et les contributions des quelques "grands hommes" sociologues (Bourdieu, Godelier, de Singly) dont il souligne les contradictions sur ce terrain délicat. L'axe de recherche de D. Welzer-Lang sur la construction du masculin nous paraît adapté au sujet de cet article.

8. Le "tour de table" du financement du *Florida* d'Agen ou de la *Rock-School Barbey* de Bordeaux comprend la totalité des niveaux de compétences territoriales (de la commune à l'Europe) et une grande partie des compétences administratives déconcentrées de l'État (Affaires culturelles, Affaires sociales, Santé, Éducation nationale, Jeunesse et sports, Environnement, Politique de la ville).

9. Sources : enquête MSHA réalisée d'octobre 1999 à mars 2000 auprès des 16 structures adhérentes du Réseau aquitain des musiques amplifiées (RAMA) et du *Florida* d'Agen dans le cadre d'une commande du ministère de la Culture (Direction de l'étude et de la prospective).

10. En réponse au *Allez les filles !* de Baudelot et Establet (1991).

11. Orchestres mobiles d'influence espagnole, en plein développement dans le Sud de la France (Raibaud, 2004).

12. Pour "Nique ta mère", rappel de l'auteur.

13. "La fausse route" du féminisme moderne serait de lire les rapports homme / femme à l'aune d'une relation violente (le viol initial), et de considérer qu'il n'y a de progrès social que dans la canalisation et l'encadrement de la violence masculine. Les acquis de la deuxième moitié du XXe siècle seraient menacés par la victimisation des femmes et par le retour d'une interprétation naturaliste des différences homme / femme.

14. *Cf* la présence importante des filles au concert rock, devant une scène occupée de façon presque exclusive par les garçons.

15. Une autre tendance de l'esthétique du *Blockhaus* est le manque de considération pour le *rap* et dans une moindre mesure pour la techno. Certaines réponses relevées dans les questionnaires poussent même ce désintérêt jusqu'à une aversion avouée pour ces styles, allant marginalement jusqu'à un sentiment de haine, exprimé comme un différend social opposant les jeunes rockers aux rappeurs, assimilés dans le langage des jeunes à "lascars" ou "cailleras" (racailles).

16. "Vous considérez-vous comme un groupe engagé ? Si oui, quels combats ? Quelle importance prend cet engagement dans la vie du groupe ?"

17. À Blanquefort, depuis l'étude par questionnaire, quelques filles ont rejoint des groupes au sein du *Blockhaus,* et témoignent d'un enthousiasme certain : "Bien sûr que j'ai été bien intégrée dans le groupe. De toute manière en tant que fille ou en tant que mec, y a pas de différence. On a depuis maintenant plusieurs mois un nouveau guitariste qui lui aussi a très bien été intégré. Je pense que si les gens du groupe avaient été sexistes, je m'en serais rendu compte [...]. Pourquoi je

serais mal intégrée dans le groupe alors qu'on m'a demandé de venir ? " (Sandra). Même enthousiasme chez Gabrielle, saxophoniste depuis peu dans le groupe de *ska* "Moi et la sonnette", qui semble trouver au *Blockhaus* un espace d'expression excitant et un "challenge" à relever. L'espace de "domination masculine" s'il est approprié par les filles, peut devenir un lieu de promotion à leurs yeux.

RÉSUMÉS

Liés aux tendances musicales actuelles, les centres et écoles de musiques amplifiées sont des nouveaux équipements culturels attractifs pour les jeunes et ouverts sur les quartiers. Le fait que leur clientèle soit exclusivement masculine est rarement énoncé. En prenant comme source une étude réalisée sur le Réseau aquitain des musiques amplifiées, cet article pose l'hypothèse que ces équipements sont des lieux qui participent à la consolidation de l'identité masculine. Leur rayonnement et les missions territoriales qui leur sont dévolues contribuent à associer les musiques actuelles (et plus largement les cultures urbaines telles que le hip-hop et les sports urbains) aux quartiers fragiles, au risque d'institutionnaliser, sous couvert de l'encadrer, la prééminence des garçons sur les espaces publics.

Contemporary rock, rap and techno musics are pertormed in public « centers tor amplified music » which attract a public of young people, and are particularly popular in deprived neighbourhoods. The fact that this public is overwhelmingly male olten remains unstated. This article based on a recent study conducted in Aquitaine posits thal these centers play a rote in the consolidation of masculine identifies. lt also underlines that tact that the association between these contemporary musical styles and deprived neighbourhoods tends to reinforce young men's domination on public spaces in these areas, even as it tries to rein it in.

INDEX

Mots-clés : musique, genre, loisirs des jeunes, quartiers
Keywords : music, gender. youth leisure, neighbourhoods

AUTEUR

YVES RAIBAUD

École de musique de Blanquefort